

Goethe und die Baukunst

Flesche, Herman

Veröffentlicht in:
Abhandlungen der Braunschweigischen
Wissenschaftlichen Gesellschaft Band 2, 1950,
S. 206-210



Friedr. Vieweg & Sohn, Braunschweig

Goethe und die Baukunst

Von **Herman Flesche**

Summary: The essay deals with the changes of Goethes attitude towards gothic and antique architecture. As a youth influenced by Shakespeares dramas he admired the great creations of the middle ages. In Italy he discovered the relation of his mind to the classical fine arts and only in the last days of his life he found again a fairer attitude to the gothic art without changing his adoration of the classical period.

In einem der vielen Gespräche mit Sulpiz Boisserée sagte Goethe, er habe gewiß schon einmal unter Hadrian gelebt, denn alles Römische ziehe ihn unwillkürlich an, darin der große Verstand, die Ordnung in allen Dingen sage ihm mächtig zu. In dieser Äußerung liegt auch eine gewisse Einstellung zur Baukunst, deren Erscheinung ganz zu erfassen, wir ihn sein ganzes Leben hindurch bemüht sehen. Die Antike, das Römische derselben und ihre Nachfolge, die Renaissance erschienen seinem Wesen verwandter als die Bauten der Gotik, so sehr diese ihn auch einst vor dem Münster in Straßburg begeistert hatte. Zu ihr im Alter eine neue Einstellung zu gewinnen, gelang ihm eigentlich nur gegen sein inneres Wesen, das widerstrebend nachgab. In dem Hymnus auf Erwin von Steinbach findet sich schon eine wichtige Bemerkung, welche sich auf die „innere Ordnung der Dinge“ bezieht, ihm auch im eigenen Leben so bedeutungsvoll Richtung und Beschränkung aufzwingend. Er betont, wie „alles ganz groß und in den kleinsten Teilen notwendig schön wie Bäume Gottes sei“ und fühlt hier schon das innere Gesetz des Werdens, „wie eins das andere nach sich ziehe und ein ganz großer Eindruck aus tausend harmonisierenden Einzelheiten entstehe“; und als er genau 50 Jahre später, „lange Zeit diesem Kunstzweig entfremdet“, in der Schriftreihe von Kunst und Altertum aufs neue seine Stellung zur „deutschen Baukunst“ präzisiert, gibt er diesem Gedanken eine noch klarere Fassung:

„Sie, die deutsche Baukunst, wirkt mächtig auf Geist und Sinn, sie muß also etwas Großes, wirklich Gefühltes, Durchgearbeitetes enthalten, Verhältnisse verbergen und an den Tag legen, deren Wirkung unwiderstehlich ist.“ Und in seiner Stellung zum Wiederaufbau des Kölner Domes, für dessen Weiterbau Boisserée ihn in vielen Gesprächen einnimmt, schreibt er: „Denn vollendet bringt ein groß gedachtes Meisterwerk erst seine Wirkung hervor, welche der außerordentliche Geist beabsichtigte: das Ungeheuerliche faßlich zu machen. Bleibt aber ein solches Werk unausgeführt, so hat weder die Einbildungskraft Macht, noch der Verstand Gewandtheit genug, das Bild oder den Begriff zu fassen.“ Mit großer Genugtuung berichtet Goethe von der Entdeckung der Pläne zum Kölner Westwerk in Darmstadt und in Paris, und wenn er auch erst, wie Boisserée berichtet hat, vor ihnen „wie ein angeschossener Bär gebrummt hätte“, seine Einwendungen gegen die Gotik seien doch verstummt und man habe gesehen, wie er mit sich „zu Gericht ging, so Großes je verkannt zu haben“.

Gewiß die Einwendungen schwiegen zunächst und seine Empfehlungen zur Wiederaufnahme des Kölner Dombaus zeigen ebenso wie die rührende Ermahnung an die Straßburger Stadt, den Grabstein Erwin von Steinbachs von einem ihn verdeckenden Schuppen zu befreien und ihm die Ehre zu geben, die ihm gebühre, wie ernst er es meinte: seine wahre Liebe aber galt doch seit der italienischen Reise der Antike, und so verstehen wir folgende Worte zur Gotik als eine Einschränkung, sie gewissermaßen nur im historischen Sinne gelten zu lassen: „Allein der Natur und Sache nach, besonders aber in meinem Alter und meiner Stellung mußte mir das Geschichtliche dieser Angelegenheit das Wichtigste sein.“

Wie anders spricht Goethe aus Schillers Bericht eines Besuches, den er ihm am 9. November 1795 machte: „Über Baukunst, die er fast als Vorbereitung für seine italienische Reise treibt, hat er manches Interessante gesagt, was ich mir habe zueignen können. Sie kennen seine solide Manier, immer von dem Objekt das Gesetz zu empfangen und aus der Natur der Sache heraus ihre Regeln abzuleiten. So versucht er es auch hier, und aus den freien ursprünglichen Begriffen der Basis, der Säule (Wand, Mauer u. dgl.) und dem Dach nimmt er alle Bestimmungen her, die hier vorkommen. Die Absurditäten der Baukunst sind ihm nichts als Widersprüche mit diesen ursprünglichen Bestimmungen der Teile.“

Goethes Worte müssen Schiller mächtig angeregt haben, denn im selben Brief resultiert er aus der Unterhaltung mit der echt Schillerschen Freude an einer klaren Definition: „Ich glaube, man kann den Zweck der Baukunst als schöner Kunst objektiv ganzfügig so angeben, daß sie jedem besonderen Gebäude den Gattungsbegriff des Gebäudes gegen den Artbegriff zu behaupten sucht, wodurch sie dann subjektiv den Menschen auf seinem beschränkten Zustande zu einem unbeschränkten führt und ihn folglich ästhetisch rührt.“

Schließlich berichtet Schiller in diesem Zusammenhange, und in diesen Worten finden wir ganz Goethe wieder: „Er verlangt von einem schönen Gebäude, daß es nicht bloß auf das Auge berechnet sei, sondern auch einem Menschen, der mit verbundenen Augen hindurchgeführt würde, noch empfindbar sei und ihm gefallen müsse.“ Nichts gibt uns Heutigen so sehr eine Idee von dem tiefen Einverständnis des Dichters und der Feinfühligkeit, die ihn Größe und Weite merken läßt, ohne das Sichtbare mit den Augen abzumessen. Ihm reden „die antwortenden Gegenbilder“ auch durch das Dunkel der geschlossenen Augen. In seinem Prolog zur Eröffnung des Königstaedter Theaters spricht er es nochmals aus, wie das vom wahren Architekten Gebaute, das einem inneren Gesetz Gehorchende, auf die Mitmenschen wirken solle:

„Denn Euretwegen hat der Architekt
mit hohem Geist so edlen Raum bezweckt,
Das Ebenmaß bedächtig abgezollt,
Daß Ihr Euch selbst geregelt fühlen sollt.
Wie's dem Senat geziemt, den eine Welt
auf seinen Spruch zu harren würdig hält.“

Solche Verse fließen aus dem tiefsten Verstehen der Antike. Immer wieder kehrt er zu ihr zurück. Man möchte meinen, fast reuemütig. Kaum hatte er in dem ersten Heft von Kunst und Altertum auf das Drängen der jungen Romantiker hin, die er im tiefsten Wesen nicht billigt — „das Klassische

nenne ich das Gesunde und das Romantische das Kranke“ — besonders von den Leuten um Wackenroder bestärkt, den oben erwähnten Aufsatz von deutscher Baukunst geschrieben, da besinnt er sich gleichsam, und schon im folgenden Heft finden wir den Aufsatz über die „Neudeutsche religiös-patriotische Kunst“. Denn nun geschieht ihm zuviel in der neuen Art. Seine im Alter sich immer mehr aussprechende Ansicht von der Notwendigkeit fester Form, fester Gesetze, unverrückbarer menschlicher und maßvoller Bindungen, nötigen ihn nun zu einer klaren und deutlichen Absage.

„Inzwischen war der Hang zum Altertümlichen in dem Volke wachgeworden, der nunmehr unter patriotisch-nationaler Form hervortrat. Groß, ja übertrieben, wurden die Äußerlichkeiten einer besser geglaubten Vorzeit wertgeschätzt, man wollte recht mit Gewalt zur alten Deutschheit zurückkehren. Daher die Sprachreiniger, die Lust an Ritterromanen und Schauspielen, Turnieren, Aufzügen; daher in Gartenanlagen erbaute Ruinen, Ritterburgen, Scheinkapellen, Einsiedeleien, samt dem ganzen gotischen Spitzen- und Schnörkelwesen.“

„Wenden wir uns nun endlich zur Architektur der in derselben herrschenden gotischen oder nach der beliebten Benennung altdeutschen Geschmack bedenkend, so konnte es mit dieser Art von Nachahmung doch eben auch nicht weit gedeihen, besonders da jenes Handwerk völlig erloschen war, das ihr hätte zur Hülfe kommen müssen. Und so gibt es artistische sowohl als technische Ursachen, ethische und mechanische, warum es durchaus unmöglich ist, sich ganz in den Geist vergangener Zeiten zu versetzen, denselben ihr Eigentümliches abzuborgen. Gehe man alle Zeiten durch, beachte man alle je geschehenen Versuche, sich in den Künsten Früheres oder Auswärtiges anzueignen, und man muß bald überzeugt sein, daß es nie wahrhaftig gelang.“

Weiterhin erscheint als Beispiel der nicht gelungene Versuch, das Chinesische nachzuahmen. Wie weit die neu erwachte Liebe zur deutschen Vergangenheit zu billigen sei, sagt das folgende:

„Schließlich wollen wir der erwachten Neigung zum Altertümlichen auch ein billiges Lob nicht entziehen und bekennen, daß man derselben, vornehmlich in Deutschland, die Erhaltung einer unzähligen Menge von Kunstmerkwürdigkeiten verdankt.“

Goethe gedenkt hierbei vor allem der damals in Schleißheim bei München aufgestellten Galerie von Kunstwerken der Primitiven, der Sammlung in Nürnberg, in Frankfurt, Leipzig und zahlreicher Privatsammlungen.

Durch diesen ganzen Aufsatz geht eine der heutigen sehr verwandte Auffassung, die alle diese Erscheinungen des Mittelalters eben als vergangen, doch sehr wertvoll erachtet, der Sammlung würdig, aber nicht der Nachahmung. Wenn der Ton an einigen Stellen etwas schroff ablehnend klingt, so erklärt sich dies aus Goethes Abneigung gegen das Emphatisch-Schwärmerische, Verstiegene, Unwirkliche der Romantik im allgemeinen. Als Goethe die Wahlverwandtschaften schrieb, schildert er bei einer kleinen Kapelle „nach deutscher Art und Kunst in guten Maßen errichtet und auf eine glückliche Art und Weise verziert“ das Äußere und Innere „als ein Denkmal voriger Zeiten wiederherzustellen“. Dem aufmerksamen Leser entgehen nicht diese letzten Worte: „Denkmal voriger Zeiten“, die eben nur eine solche Restaurierung als eine Art Reminiszenz angesehen wissen wollen.

Wohl aber in keinem seiner Worte damaliger Zeit spüren wir so sehr den wahren Geist der Antike als in denen von einem Korbe: „Er kommt der Antike nahe, denn er ist nicht allein so vernünftig und zweckmäßig als möglich, sondern er hat auch dabei die einfachste gefälligste Form, so daß man also sagen kann, er steht auf dem höchsten Punkt der Vollendung.“

Da, wo Goethe ganz frei war, auf die Baukunst seiner Zeit einzuwirken, geschieht es stets im Sinne der klassizistischen Grundhaltung, die in Weimar durch Coudray — Goethes Baumeister — vertreten wird. „Hätte ich den vor 50 Jahren gehabt“, ruft er 1829 aus und nennt ihn „einen der geschicktesten Architekten unserer Zeit“. In einem Gespräch über seine eigenen architektonischen Kenntnisse sagt er von Italien: „Es gab mir einen Begriff von Ernstem und Großem, aber keine Gewandtheit. Der Weimarische Schloßbau hat mich vor allem gefördert. Ich mußte mit einwirken und war sogar in dem Falle, Gesimse zeichnen zu müssen. Ich tat es den Leuten von Metier gewissermaßen zuvor, weil ich ihnen in der Intention überlegen war.“ Beim Durchblättern einiger architektonischer Hefte sagt er: „Es gehört einiger Übermut dazu, Paläste zu bauen, in denen man nie sicher ist, wie lange ein Stein auf dem anderen bleiben wird.“ Daß seiner Natur solche Art der Behausung nicht zukomme, weiß er. „Prächtige Gebäude und Zimmer sind für Fürsten und Reiche, wenn man darin lebt, fühlt man sich beruhigt, man ist zufrieden und will nichts weiter. Meiner Natur ist es ganz zuwider. Ich bin in einer prächtigen Wohnung, wie ich sie in Karlsbad gehabt, sogleich faul und untätig. Geringe Wohnung wie dieses schlechte Zimmer, worin wir sind, ein wenig unordentlich ordentlich, ein wenig zigeunerhaft ist für mich das Rechte und läßt meiner inneren Natur volle Freiheit, tätig zu sein und aus mir selber zu schaffen, und wer in Zelten leben kann, steht sich am besten.“

In einigen seiner Zeichnungen aus Italien hat er die fast nüchterne, kühle, aufgeräumte Art solcher Räume, wie sie seinem Wesen entsprachen, festgehalten. Und in seinen Prosaschriften finden sich mehrere Schilderungen, die meisterhaft einen solchen Raum hinstellen. Nur ein Beispiel sei erwähnt in den Briefen aus der Schweiz: „Sie brachte mich in ein kleines artig möbliertes Zimmer, ein sauberer Teppich deckte den Fußboden, in einer Art von Nische stand ein sehr reinliches Bett, zu der Seite des Hauptes eine Toilette mit aufgestelltem Spiegel und zu den Füßen ein Gueridon mit einem dreiarmligen Leuchter, auf dem schöne helle Kerzen brannten. Auch auf der Toilette brannten zwei Lichter. Ein erloschenes Kaminfeuer hatte die Stube durchaus erwärmt.“ Es ist dieselbe Atmosphäre, die wir heute noch in einigen Räumen am Frauenplan finden, eine gewisse distanzierende Kühle, die den Betrachter nur langsam zuläßt und ihn von vornherein in eine vom Hausherrn erwartete Haltung nötigt. Daß man von ihm als dem Olympier sprach, dazu gab sein Gehäuse in seiner fast griechischen Einfachheit des nur Notwendigen sicher manchen Grund. Denn hierin, in einer absichtlichen klaren Einfachheit verharrte er sein ganzes Leben hindurch trotz des wachsenden Umfanges seiner Sammlungen bis an die Grenze des Pedantischen, im Nüchternen-Ordentlichen einer Vielheit der Dinge, die gesondert blieben, jedem Zugriff sofort zugänglich.

Betrachtet man die Haltung Goethes im ganzen, so erscheint sie als ein Paradigma einer ähnlichen Einstellung der Deutschen im allgemeinen. Denn geht nicht durch Deutschlands Kunst und Baugeschichte derselbe fast rhyth-

mische Wechsel der Neigung von Antike zur Gotik, Gotik hier im übertragenen Sinne verstanden? Von einer sinnlich begreifbaren Kunst zu einer geistig abstrakten, von Maß, Ordnung und Bindung zur Gelöstheit bis zur Willkür? Lebte Goethe nicht dieses deutsche Schicksal für sich in einer besonderen Höhe und Tiefe schon einmal, gleichermaßen ganz und echt als Götz wie als Tasso, als Faust wie als Mephisto? So bleibt er in einem Vorbild, und das deutsche Volk hat dies noch zu erleben, gleichermaßen beide Welten zu verstehen, sie im Tiefsten zu vereinen — nicht ohne Opfer und Verzicht erreichbar.

Zusammenfassung

„Goethe und die Baukunst“ skizziert die wechselvolle Stellung des Dichters zur Gotik und zur Antike. In seiner Jugend, unter dem Einfluß von Shakespeares Dramen verehrt er die großen Schöpfungen des Mittelalters. In Italien erkennt er die Antike als seinem Wesen verwandt und erst im hohen Alter in der Zeit der Romantik sucht er vorübergehend einen neuen gerechteren Standpunkt der Gotik gegenüber, ohne von seiner Liebe zur antiken Kunst zu lassen.